مسرات القراءة وأوجاع النص رؤيا نقدية حداثية لفكر رولان بارت: مقاربة نقدية جمالية

الدكتور لحسن عزوز [1]

مفتتح..

تراءت في أفق الدراسات النقدية الحديثة والذي صاحبها انفجار معرفي في علوم الاتصال والأنثربولوجيا الابستومولوجيا والمعرفة والعديد من المناهج والمفاهيم أعادت صياغة الرؤيا النقدية النصية على ضوء جديد أفرزتها القراءات المتعددة للنصوص الأدبية وأملتها طبيعة المتغيرات المعرفية المتواترة في حين أن الرؤيا النقدية للنص ظلت ردحا من الزمن تنطلق من رؤيا جزئية نحوية أو لغوية أو ربما تعاملت مع النص من خارجه بناءا على معطيات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية ترتبط بالنص أو مستوياته الداخلية. وبهذا فإن الدراسات النقدية المعاصرة فتحت آفاقا جديدة للتعامل مع النص الإبداعي.

العملية الأدبية إذا هي عملية إبداعية أي عملية خلق وإن المبدع – أو المنتج – هو المؤلف. ولذا يظل العمل الأدبي منتميا لخالقه. وقد لخص رولان بارت منهجه النقدي من خلال مقال هام المعنون بـ"نظرية النص" حيث يقول: "إن التقاء المسند إليه أو الفاعل مع اللغة يتم عن طريق النص فالنص ممارسة دلالية يوظف فيها كل طاقاته فالنص تناص والتناص هو إدراك القارئ لعلاقات بين النص ونصوص سابقة أو لاحقة (النص هو الحضور الفعلي لنص في نص آخر.. ليس النص حجابا للمعنى بل فيه يكمن المعنى.. فالنص إنتاجية "دلالية" تعتمد دون توقف ولا أناة على التعهد في سيرورة الإنتاج ومجاله دائما اللغة يبنيها ويهدمها في آن.. النص مثل النسيج والفاعل (كاتب وقارئ) يتموضع فيه وينحل).

---

[1] قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر

ولعل عملية تحليل النص الأدبي تميل إلى نظريتين الأولى تميل في تناولها للنص إلى وصفه من الداخل حيث نستطيع أن نتحدث عن أي نص باللجوء إلى تركيبه والعناصر المكونة له مثل السرد أو الشخوص أو المجاز. أما النظرة الثانية فتميل إلى تحليل النص عن طريق وصفه للبنى الخارجية وتعبير الخارج يشير إلى أمور هي غير تركيب النص كحياة المؤلف أي اللجوء إلى سيرة المؤلف مثلا لتفسير حدث معين في العمل الأدبي فالبنى الخارجية تؤدي دورا هاما وكبيرا إلى جانب بنية النص فسيرة الكاتب قد تكون لها أهمية كبيرة ومن واجب مؤرخ الأدب أن يفحصها بعناية كبرى ليرى في كل حالة خاصة مإذا يمكن أن تمده به من تعاليم وشروح لكن يتحتم عليه أن لاينسي أبدا عندما يتعلق الأمر بتحليل أكثر عمقا فإن السيرة ستكون عاملا جزئيا وثانويا.

نحاول من خلال هاته الورقة البحثية تقديم رؤيا جمالية لما قدمه الناقد الفرنسي رولان بارت وغيره من النقاد من أسس تشير إلى الحضور النابه للمؤلف[1]

غرف التأويل المضيئة عند بارت (حياة المؤلف):

من منطلق تميز رولان بارت **Roland Barthes** بحساسيته المعرفية الغنية وذائقته الجمالية الهائلة وتفاعله في ميادين معرفية وعلمية عديدة وتجاوزها (علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والإثنولوجيا والإنتربولوجيا واللسانيات نظرية المعرفة فإننا نجده يتوسل التأويل كنقطة مركزية تتصل بالمقاربات النقدية الحديثة بل تنطلق منه هذه المقاربات وتتفرع عنه كقراءات لمستويات الكتابة الجديدة وذلك لسببين:

أولهما أن اللغة هي رحم مختبر الكتابة فهي ممارسات نصية متعددة لا نهائية بها تعددت طرق البحث عن حداثة نصية مغايرة ومتميزة.

وثانيهما أن حقيقة النص تكمن في قراءته وهذا ما قدمته التيارات النقدية الحديثة عند ما شكلت قطيعة على مستوى النظر إلى بنائية النص الأدبي بانتقالها من الحديث عن ثنائية الشكل المضمون اللفظ والمعنى إلى النظر إلى دلالات النص والعلامات التي تؤلفها بنيته وبدل القراءة المعيارية أصبح النقد الحداثي قراءة تكشف مستويات إنتاج الدلالة وتفتحها على احتمالاتها.

العملية الأدبية إذا هي عملية إبداعية أي عملية خلق وإن المبدع – أو المنتج – هو المؤلف ولذا يظل العمل الأدبي منتميا لخالقه(1) وحينما "يتحول المعنى إلى شكل فإنه يبعد إمكانية حدوثه إنه يفرغ نفسه ويصبح فقيرا فيتبخر التاريخ ولايبقى منه سوى الحرف"(2). ولعل عملية تحليل الكتابة والنص تميل إلى نظريتين الأولى تميل في تناولها للنص إلى وصفه من الداخل كما أشار إلى ذلك الباحث العراقي الدكتور عدنان خالد عبد الله بقوله: "نستطيع أن نتحدث عن أي نص باللجوء إلى تركيبه والعناصر المكونة له مثل السرد أو الشخوص أو المجاز.."(3) أما النظرة الثانية فتميل إلى تحليل النص عن طريق وصفه للبنى الخارجية "وتعبير الخارج يشير إلى أمور هي غير تركيب النص كحياة المؤلف أي اللجوء إلى سيرة المؤلف مثلا لتفسير حدث معين في العمل الأدبي"(4) "فاللسان ما قبل الأدب والأسلوب هو ما بعده تقريبا فالصور والإلقاء والمعجم تولد من جسم الكاتب وماضيه لتغدو شيئا فشيئا آليات فنه ذاتها وهكذا يتشكل تحت اسم الأسلوب لغة مكتفية بذاتها لاتغترف إلا من الميثولوجيا الفردية والسرية للكاتب"(5) حسب ما يؤكده بارت فالبنى الخارجية تؤدي دورا هاما وكبيرا إلى جانب بنية النص "فسيرة الكاتب قد تكون لها أهمية كبيرة ومن واجب مؤرخ الأدب أن يفحصها بعناية كبرى ليرى في كل حالة خاصة ماذا يمكن أن تمده به من تعاليم وشروح لكن يتحتم عليه أن لا ينسى أبدا عند ما يتعلق الأمر بتحليل أكثر عمقا فإن السيرة ستكون عاملا جزئيا وثانويا"(6).

ومن كل ما تقدم يظهر لنا أن مقولة (موت المؤلف) ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبدا "فالنص الأدبي هو ظاهرة معقدة مرهونة بمجموعة من العوامل السوسيولوجية والتاريخية والسيكولوجية والثقافية والسياقية التي لا يمكن اختزالها إلى عامل واحد"(7). إذ كيف يتسنى للناقد والقارئ فهم تجارب شاعر رومنسي مثل شيللي أو لوركا أو كيتس أو أمل دنقل أو علي محمود طه ونزار قباني أو السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور دون الوقوف أمام التجربة الخصبة لعوالم وسير هؤلاء الكتاب الذاتية والاجتماعية. "فالعملية النقدية يجب أن تتحرك بيقظة ومرونة بين مختلف مقومات الظاهرة الأدبية وعناصرها وبشكل خاص بين المؤلف والنص والقارئ دون أن تهمل السياق والشفرة وقناة الاتصال من أجل

استخلاص الرؤيا الإبداعية للنص والمبدع وأن أي معالجة مغيرة سوف تسقط لا محالة أسيرة الفهم الأحادي القاصر"(8).

دينامية المعنى الثالث (رؤيا حوارية معاصرة):

ليس النص حدثا ينفتح على الفور في استطلاع الإبداع فحسب وإنما يخزن هويات تزداد معانيها وتراهن على هموم العالم "فمقارنة بمستوى الاتصال والدلالة هناك مستوى آخر مستوى المعنى وهي كلمة تفيد من الإشارة إلى مجال الدال (لا إلى مجال الدلالة) وترتبط تماما بوساطة المسلك الذي فتحته جوليا كريستسفا **Julia Kristeva** التي اقترحت المصطلح مصطلح علم إشارة النص"(9) إذا فإن "الدينامية التي نتحدث عنها هي توليد الدلالة تبعا للنشاط المزدوج أو الرغبة الأوديبية المحرمة تحريما مضاعفا أقصد رغبة في الأم أو البناء أو الحب ورغبة ضد الأب أو الهدم أو الموت إقامة علاقة إيروسية مع الأم أو النصوص وهدم وعلاقة عدوانية تجاه السلطة أو النظام اللغوي أو الأب وتبعا لطبيعة النص المزدوجة (التفكيك والبناء) فإن النص المتعدد المستويات يعتبر إنتاجية **Productivité** كما ترى "جوليا كريستيفا" تهدف إلى إنتاج دلالة متواصلة **Signifiance**"(10) لغة هاته الكتابة تحولت إلى حقل التأمل بتصاعد الدوال في بناء النص إذ كلما اتسعت تجربة المبدع أخذ الدال ينقش مجراه في بناء النص وأعاد إلى الألفاظ الذي رثت لكثرة ما تداولتها الألسن والأقلام اعتبارها وخلع عليها جدة ونفخ فيها روح العصر وقد أضحت اللغة اليومية مادة جمالية يصنع منها الكاتب نصه ويضيف تجربة من نوع آخر "فبدءا من الواقع ينفتح النص على الممكن"(11).

الكتابة أول ما واجت في بداية تشكلها وارتسامها – خروجا عن المألوف – مسألة اللغة عندما اصطدمت بقوانينها المتوارثة وبتقاليدها الممتدة في مسار القول النصي بدءا بالنظرة الجديدة للغة السردية أو الشعرية بوصفها لغة متعدية ووظيفتها الخلق أي أنها لغة تكتفي بذاتها وبعناصرها تبني عالما نصيا جديدا لم تعهده من قبل عناصره الأولية تمارس لعبتها اللغوية من وحدة الأضداد هذا من جهة ومن جهة أخرى وظيفتها تكمن بالدرجة الأولى في السحر والإشارة فهي لغة لا تبوح ولا تصرح لغة الغموض والتأويل أي أن وظيفة الكتابة هي الخلق لا التعبير وبهذا " يتصل مفهوم القراءة المعاصر بالبحث داخل قانون الخفاء من أجل التوصل إلى نتاج معرفي يكشف عن قدرات الذات القارئة باعتمادها على النظام الرمزي الثانوي

للأدب الذي يقوم على النظام اللغو ي ولكنه يتجاوزه لارتباط مظهره الدلالي بالظواهر الأخرى التي يتشابك النص الأدبي مع فضاءاتها"(12).

ويزيد بارت في حساسيته البالغة للمؤثرات المتعددة للكتابة في مؤلفه الساحر(الغرفة المضيئة) وتأملاته الفوتغرافية فيقول: فالكتابة كالصورة (وقد سميت صورة في اللاتينية الصورة الضوئية المعبرة **imago lucis opera expressa**) بما يعني صورة كاشفة منبعثة منتصبة مستخرجة مثل عصير الليمون بفعل الضوء وإذا كانت الصورة الفوتغرافية تنتمي إلى عالم ما زال لديه قدر من الحساسية للأسطورة لن يفوتنا أن نبتهج أمام غنى الرمز"(13).

وإذا كانت اللغة هي (مسكن الوجود) على حد تعبير "هيدجر" **Martin Heidegger** فإنها انفتاح على الكائن وإمكان الوجود بها يرتحل الإنسان من العجمة إلى الفصاحة ومن المألوف إلى الجدة والجمال ومن الدال إلى المدلول "وعلى المتلقي أن ينشئ خبرته الخاصة"(14) كما عبر عن ذلك "جون ديوي **John Dewey**". وزاد عن ذلك بارت في كتابه المثير الكتابة في درجة الصفر: "لا بد من حل آخر هو إبداع لغة بيضاء متحررة من كل تبعية لنظام يحد من أنظمة اللغة "(15).

فاللغة بها يعدو النص إمكانا ينفتح على أكثر من تأويل مما ينتج التعدد والاختلاف وحقيقة النص تكمن في قراءته وهذا ما قدمته البنيوية والسيميائية عندما شكلت قطيعة على مستوى النظر إلى بنائية النص الأدبي بانتقالها من الحديث عن ثنائية(الشكل المضمون أو اللفظ المعنى) إلى النظر إلى دلالات النص والعلامات التي تؤلفها بنيته وبدل القراءة المعيارية أصبح النقد الحداثي قراءة تكشف مستويات الدلالة وتفتحها على احتمالاتها. وتكمن مساهمة البنيوية في أنها أمدت النقد بأداء منهجي يقف على جمالية النص ويقبض على مكوناته وعلائقه الداخلية." فلا ينبغي النظر إلى الأشياء كما هي في ذاتها ولا كما يعرفها من يتحكم أو يكتب بل يجب النظر اليها بالقياس إلى ما يعرفه عنها أولئك الذين يقرؤون او يسمعون فقط "(16).

لذة القراءة وطواحين القارئ:

ومن هذه المنطلقات أصبح (القارئ) يؤدي دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النص من خلال قراءته له ولو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء

القارئ بالنص فالأدب هو نص وقارئ ولكن النص وجود مبهم ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفاعلية أساسية لوجود أدب ما.

والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له ومدى تفاعلنا معه فالقراءة لم تعد قراءة واحدة بل أصبح ثمة قراءات متعددة لها نظرياتها المختلفة ومن أهم هذه القراءات ما أسماه "تودوروف" **Tzvetan Todorov** (القراءة الشاعرية) وهي "قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى ما هو باطن في النص وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية وعلى إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنسانيحضاري قويم"(17) وهنا يتداخل رولان بارت مع جيرار جينيت **Gérard Genette** أيضا عندما يلاحظ مع رومان جاكبسون **Roman Jakobson** وكلود ليفي شتراس **Claude Lévi-Strauss** "إن الإنسانية تستطيع أن تعرف عن نفسها من خلال القدرة على خلق منطويات ثانوية لها القدرة على استخدام أنساق عديدة للمعنى"(18).

قد تواصل الجميع مع المفكر الفرنسي "لوي ألتوسير" **Louis Pierre Althusser** حين وظف الأخير في بعض قراءاته لعدد من الأعمال الأدبية منهجا خاصا في القراءة أطلق عليه مصطلح (القراءة الكشفية) وفي هذا الضرب من القراءة ينطلق "لوي ألتوسير" من مقولة أن النص لايبوح بكل ما في باطنه ولايمفصل ما بداخله مباشرة بل القارئ هو الذي يقوم بالكشف. أما الناقد "ريفاتير" فيعنى عناية خاصة بوظيفة (القراءة السيميائية) في كتابه "سيميوتيك الشعر" ويرى هذا الناقد أن الظاهرة الأدبية هي "جدل بين النص والقارئ وأن على القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يفك شفرة النص البنيوية ثم بعد ذلك يقوم بقراءة ثانية استرجاعية وهي مرحلة تجري فيها عملية التفسير الثانية لتحقيق القراءة التأويلية الحقة"(19).

فالنص يرتبط بواقعه الثقافي اللغوي ويخلق رموزه الخاصة التي يشكل منها الواقع واللغة. "ويساهم – القارئ أو المتلقي – في إنتاج دلالات النص وفي توليد المعاني بتلقي رؤية النص للعالم فهو يقوم بدور المشارك والمحاور"(20) وهنا تضحي

القراءة الشاعرية بعدا من أبعاد النص واحتمالا من احتمالاته الكثيرة" ومن هنا يأتي تفسير النص كوصف نقدي لا للنص كجوهر ولكن لفهمنا للنص.. ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأي نص وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءته"(21). ولذلك فإن النظريات القرائية لاتعدو أن تكون "إشارات توجيهية للمتعامل مع النص والقراءة الأولى للنص هي غالبا ما تحدد الأنواع الإشارية التي يتوقع من القارئ أن يستخدمها لأنها ستختلف من نص لآخر وفي التعامل مع النص الأدبي لايتوقع أن تكون نتيجة القراءة واحدة لعدد من القراء وهذا سمح لبعض النصوص أن يتم تناولها مرات متعددة وفي كل مرة يأتي كشف جديد لمعطياتها الإشارية"(22).

ولاتعني بهذا – القراءة الشاعرية - الإغراق في الميكانيكية العقيمة التي تقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية والبلاغية وكل تركيباته اللغوية "فيمكن للجملة كما نعلم أن توصف وصفا لسانيا يذهب بها إلى عدة مستويات صوتيا **phonétique** وصوتيميا **phonologique** وقاعديا وسياقيا ونلاحظ أن هذه المستويات تدخل في علاقة تراتبية والسبب في ذلك أنه إذا كان لكل مستوى وحداته الخاصة وعلاقاته المتبادلة الفريدة ويفرض على كل واحدة منها وصفا مستقلا فيجب أن ندرك أن أي مستوى منها لايستطيع أن ينتج المعنى بمفرده"(23) مما يجعل بعض الدراسات مجرد بيانات إحصائية لتراكيب النص لا روح فيها كما فعل "كما أبو ديب" في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" حيث قام بدراسات بنيوية للعديد من القصائد الكلاسيكية والمعاصرة عن طريق معادلات رياضية ومنحنيات بيانية جعلت من النصوص الشعرية الحية نصوصا رياضية حسابية جافة! "فالتحليل البنيوي يحصر المعنى" يؤكد رولان بارت في كتابه الشهير "التحليل النصي.. تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة.."(24).

وأيضا قام جاكسبون وليفي ستراوس في دراستهما لإحدى قصائد (بودلير) بإحصاء كل البنى فلم يتركا فيها أي تركيب داخلي في القصيدة إلا ورصداه ولم يحاولا التمييز ما هو ذو أثر فني وبين ما هو تركيب عادي وهذا ما جعل (ريفاتير) يتناول نفس القصيدة بالدراسة والتحليل ناقضا نهج جاكسبون وستراوس ذا الرصد الإحصائي الأسلوبي الشامل.

وفي هذه الدراسة يقدم (ريفاتير) نهجا بديلا هو نهج قرائي سماه نهج: القارئ المثالي أو (القارئ النموذجي) وفيه يعمد إلى(الإستجابة الذاتية) التي تبدأ من القارئ وتنتهي إلى النص وبذلك يقدم لنا (ريفاتير) النص على أنه (قضية استجابة) من القارئ والكلمة الشاعرية هي (الباعث) لهذه الاستجابة ولكن ذلك لايتم إلا بعد أن يتناولها القارئ ويدعها تلج إلى نفسه لتتلاقى مع سياقه الذهني وبهذا تكون الانطلاقة من القارئ إلى النص وليست من النص إلى القارئ. وهذا أهم فارق بين قراءة (ريفاتير) لقصيدة (بودلير) وقراءة جاكبسون وليفي ستراوس لها. ولهذا نجد أن رولان بارت يصر دوما على "أن صورة الأدب التي يمكن أن تلفيها في الثقافة المتداولة تتمركز أساسا حول المؤلف وشخصه وتاريخه وإذواقه وأهوائه"(25) ونعلم إذا "أن النص لاينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيدا لاهوتيا إذا صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله) وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتعارض النص ينتج من الاقتباسات تتحدد من منابع ثقافية متعددة"(26). ولهذا ولم يقع (ريفاتير) في غلطة الرصد الميكانيكي لأنه أدرك أن القارئ لايستجيب فعليا إلى أبنية القصيدة ولذلك فإنه ليس من الضروري أن نرصد كل بنية شعرية فيها وأي بنية لاتحدث أثرا في القارئ فهي بنية غير مؤهلة للرصد ومن خلال محاولة التمييز بين أبنية النص يستطيع الدارس أن يميز بين ما هو خصائص مجتلبة من جنس أدبي آخر مختلف لننقل حينئذ من الوصف إلى الحكم. والأبنية لاتفسر الإبداع (لأن كل قول بناء) ولكن هذا لايوجب أن يكون كل قول إبداعا ولو حاولنا أن نستنبط مثلا أنظمة بنيوية لألفية ابن مالك تتوافق فيها مع أنظمة النص الشعري (واحر قلباه) للمتنبي فلما أعجزنا ذلك ولكن هذا لا يجعلهما في منزلة واحدة مما يعني أن الأبنية لا تسبق الإبداع وليست سببا له ولكنها نتيجة له.

هزات اللذة.. المتعة والعشق في النقد المعاصر:

ما عابه (بارت) على النقد في تقديمنا للمعنى الواحد يجعلنا في حيرة من أمرنا وقد تأخذنا الحيرة إلى حد التشكيك بقدرة النقد على تحليل الإبداع ولكن ما أن يبلغ بنا الأمر إلى هذا الحد حتى نجد النقد يسعفنا بحلول لهذه المعضلة ينقذنا بها وينقذ حبله من الإنفراط." فجرعة اللغة يعبر من خلالها العاشق عن إلقاء المعشوق تحت وطأة الحب نفسه بانحراف عشقي فالعاشق يحب العشق وليس المعشوق"(27) إنه مبدأ (التوازن الإنعكاسي) وهذا مبدأ يقوم على حتمية التوازن بين الذوق

الجمالي المعرفي الفكري والإيديولوجي وبين البنية النصية أي أن البنية لكي تكون "خاصة شاعرية إنتاجية" لا بد أن تكون انعكاسا للحس الحدسي الذي نشأ عند القارئ نتيجة لاستقباله لها أو ما يسمى بمصطلـح (أفق الإنتظار)(28) الذي يعرفه الناقد (ولفغانغ إيزر) **Johann Wolfgang von Goethe**: بأنه مجموعة التوجهات التي يبديها النص إزاء قارئ معين في لحظة محددة أي أن النص هو الذي يقترح قراءاته على المتلقي. وهذا يعني أيضا أن القارئ لايواجه النص المعني معزولا ووحيدا بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرائية وهو ما تعرفه الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) بالقراءة التناصية والنص الأدبي نص إنتاجي يستند إلى التناص فالنص ليس بنية منغلقة بل منفتحة على نصوص أخرى تاريخية فلسفية.. إلخ

وبهذا فمبدأ التوازن (التوازن الانعكاسي) يؤسس القراءة على أنها أصل ينطلق منه للتحليل والنقد يكون محاولة لبرهنة الذوق الصحيح أو كما يقول ستراوس: (إن هدف البنيوي هو أن يكتشف: لماذا الأعمال الأدبية تأسرنا؟) أي أن الأسر يقع أولا ثم تتبعه عملية اكتشاف أسباب الأسر.

ومن هنا تكمن قيمة النص فيما يتفاعل به القارئ من عناصر الكتابة التي هي (الحيل البارعة التي تورط القارئ في إشكالات حالته الإنسانية كصانع أولي للدلالة النصية وكصانع للإشارة وقارئ لها ولهذا تصبح المهارة الأدبية سببا لقاعدة مكيفة للتفسير الانعكاسي)."يجب على النص هنا الذي نكتبه أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني وهذا الدليل موجود إنه الكتابة لتكمن في هذا علم متعة الكلام أنه كاموسوتراه **Kamasutram** "(29) أو **Kama Sutra**(❖) والحال هنا مع النص كالحال مع علاقة الحب كلاهما مشحون بمعنى شديد الأثر لاينقطع سبيله والعاشق يجد نفسه بتعبير بليغ آخر في مجمرة المعنى بسبب حاجته الجامحة لتفسير الرموز الغامضة التي يراها في سلوك المعشوق أي أن العاشق قارئ هو الآخر ولكنه قارئ من نوع خاص من ذلك النوع الذي يستحقه النص عندما يكتبه مؤلف مخلص "إن موت الأب يحرم الأدب كثيرا من لذائذه"(30) وإن الاستجابة للنص لابد من متعة **plaisir** ولذة **jouissance** أنها حياة تفاعلية قلقة مضطربة غير ساكنة تهز القارئ والعاشق والمؤلف تهز النفس والذكريات واللغة "في حركة زمن ثقافي غير مسطحة أو خطية"(31).

والسؤال هنا أيضا كيف نحمي النص من أن يكون ضحية للتطرف في فتح باب القراءة الحرة؟

كيف نحميه من قراء قد لايكونون مؤهلين لأداء هذا الدور؟

إن الحماية الحقيقية للنص هي (السياق) فالمعرفة التامة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة ولايمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق ولايعني السياق ما قصده الكاتب فقط بل ما يمكن أن يبرهن عليه القارئ فالقارئ لم يعد ذلك الوعاء المعدني الذي لا دور له سوى استيعاب ما يصب فيه والقارئ الصحيح لم يعد يقبل الدور الآتي لنفسه فالكاتب صاغ لنفسه النص حسب معجمه الألسني وكل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر ولكن هذا الغائب إنما غاب عن ذهن الكاتب ولم يغب عن الكلمة التي تضل حبلى بكل تاريخيتها والقارئ الصحيح هو الذي يستقبل النص حسب معجمه المتطور الذي تتنوع فيه الدلالات وتتضاعف وتمكن النص من اكتساب قيم جديدة تتغير حتى عند القارئ الواحد من قراءة على أخرى للنص الواحد.

أما عن عجز هذا الوعي القرائي فإنه يعجز عن تفسير النص تفسيرا أسلوبيا أو شاعريا والعيب عندئذ ليس في النص ولكن في القارئ نفسه وهذا ما يذكرنا بمثال ضربه ابن سينا ويصدق على كل العاجزين الذين هم (كمن لايتهيأ له أن يتخذ من الخشب كرسيا فإن ذلك ليس لأمر في نفس الخشب بل لأمر في نفس الصانع).

فالقراءة إذا هي عملية دخول إلى السياق وهي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص.

ويجب أن نفهم من عبارة (القارئ الصحيح) إنما هي محصورة في القارئ فقط وليس هي صفة للقراءة فنحن لانقترح شيئا اسمه القراءة الصحيحة ولا وجود لمصطلح كهذا في النقد الألسني والأسلوبي ومدارسه لأن تفسيرات القارئ الصحيح أو المثالي كما عند ريفاتير لايمكن أن توصف بالصحة لأن هذا الوصف يتضمن إمكانية وصفها بالخطأ وهذا غير وارد أبدا. فمتى ما كان القارئ متمكنا من السياق الأدبي لجنس النص ومتى ما كان فاهما لحركة الإشارات ونحوية بنائها فإنه تفسيره لها كله مقبول ومادام أنه لا وجود للمعنى الثابت أو الجوهري فإنه لن

يكون هناك مجال لحكم أو لحاكم على الصحة من عدمها وكل قراءة لنص هي تفسير له.

النبض النصي وفلسفة التفكيك الزمني:

استطاعت الاتجاهات النقدية التي تفاعل معها رولان بارت من تحويل القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص وقد أطلق ذلك العنان للدراسات الخاصة بالتفسير والتأويل حتى نشأ اتجاه نقدي جديد يدور حول التأويل وتعدد القراءات أطلق عليه مصطلح (الهرمنوتيك) **Herméneutique** ويرتبط بحركة نقدية أخرى وهي التناصية **Intertextuality** التي تذهب إلى أن النص الحاضر لايمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته والتي تختزن في ذاكرتنا فالقارئ الصحيح يقيم علاقة مشروعة بين النص والموروث المعرفي فالتناص فهو قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين لأن الشفرة الشعرية لايمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع فيها عدة شفرات وكل منها ينفي الآخر(32).

هذا ما مهد حسب رولان بـــارت بظهور "الباراغرامـــاتية **paragrammatisme**❖❖ الممكنة للكلام التاريخي أي الكتابة المزدوجة التي تتضمن حوارا نصيا مع نصوص أخرى"(33) ويعرف (رولان بارت **Roland Barthes**) النص الأدبي بالتراكمات أو الطبقات الجيولوجية التي تكدست بعضها فوق بعض بمرور الزمن وبهذا المعنى هو نسيج متراكم للنصوص السابقة عليه وأخرى حاضرة له أيضا وهذا ما يطلق عليه (بالتناص) ويضيف أن النص ليس تواجداُ للعاني وإنما هو مجاز وتحويل وانتقاء بذلك يصبح نسيجا (**Tissus**) من الاقتباسات والإحالات والأصداء كما يصبح تركيبا من اللغة السابقة والمعاصرة التي تخترقه بكامله.

وبمعنى آخر: فالتناص هو "استبطان نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة لايمكن استكشافها في النص الأسبق وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز"(34) بإعادة حياة عدد من النصوص في النص الجديد والالتقاء بها في أفق القصيدة الجديدة(35) أو كما يقول **M.Riffaterre** ريفاتير: "إن التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قرائته قرابة وهو مجموع النصوص التي تستحضرها

من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"(36) أو هو "حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء"(37).

فالتناص إذا هو دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بنصوص سابقة وبخاصة العلاقات المعقدة التي لايمكن اكتشافها إلا من خلال المخزون الثقافي للدارس أو المتلقي فلا بد من اكتساب آليات خاصة نصية في توظيف المخزون التراثي – سلبا وإيجابيا ائتلافا واختلافا مما يعقد مسألة البحث في تتبع المنابع الحقيقة للنص والكتابة يقول "دي سوسير" **Ferdinand de Saussure** في توظيف اللغة الشاعرية "هي امتصاص عدد من النصوص في الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من ناحية أخرى بوصفها مجالا لمعنى مركزي.. فالتناص ينمو خلال حركة مركبة من إثبات النصوص أخرى ونفيها"(38) أي إن "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا" كما يذهب إلى ذلك فليب سولرس "**Sollers**"(39).

فعملية التناص عبارة عن امتصاص النصوص مع الزيادة والنقصان والتغيير والتحوير مما يجعل النص الواحد يكتنز بنصوص أخرى لا عد لها ولا حصر لها لأن الأديب ابن بيئته فهو لاينشئ إبداعه من فراغ ولكنه يحاول أن يعطيه نوعا من التفرد مما يجعلنا نندهش أمام هذه النصوص الجديدة حسب الإخراج الجديد بعد أن يفجر النصوص السابقة إلى شظايا ولايبقى منها ما يلائم تصوره مما يولد دلالات جديدة في سياق خاص سواء أ كان ذلك "قصدا" أم عن طريق اللاشعور – من خلال المخزون – وفقا للآليات البناء الفني لنصه الإبـــداعي وما يقتضيه من تداعيات وتراسلات واستدعـاءات لـنصوص سابقة أو معاصرة لـــه "فالتناص هو وسيلة تواصل لايمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه"(40) أو كما يقول حسن محمد حماد:"فالتناص بالضرورة تتداخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة.. هي نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة فكل نص هو نسيج خيوط قديمة"(41) أو كما ذهب (رولان بارت): "إن النص أجزاء من المصطلحات وصيغ وأنماط من الإيقاع وشذرات من الكلام الإجتماعي وغير ذلك تدخل فيهو توزع توزيعا جديدا فدائما هناك كلام قبل النص وحوله"(42).

فرولان بارت وسع الدائرة التناصية شكلا ومضمونا وهذا التوسيع الشارح هو الذي يساعد القارئ الحق على محاولة فك ارتباط نص لاحق بنصوص سابقة

سواء من حيث المبنى أو المعنى ليضع النص الجديد في موقعه اللائق به ويبرز ما أضاف المبدع أو أنقص أو خالف النصوص المتناصة مع النص الحاضر لأن "النص ليس فضاء تعبيريا وإنما فضاء افتتان "Action Writing" كما ذهب بارت نفسه في نظرية القراءة"(43) أو كما قالت جوليا كريستيفا بأن النص "هو مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى يبطل أحدهما الآخر" وليس كما ذهبت جيرار جنات من أن التناص: "مجرد علاقة من التواجد مع نصين أو مجموعة من النصوص أي الحضور المثبت للنص ما داخل نص آخر"(44) وحصرها في الاقتباس والتلميح والانتحال(45) لأن التناص يتعدى المضمون إلى الشكل وزنا ومفردة وصيغا وأشغالا فمهمة الأديب مهمة فنية بناء وهدم كما أنها مهمة جمالية توسع دار الحياة ورؤية المتلقي مما يجعله يبدع أثرا لايشابه الأثر السابق ليخرجه من دائرة التكرار والتشابه إلى دائرة الإبداع عن طريق التخيل والمحاكاة وما إلى ذلك لأن الإنسان يتبدل ويتغير ولاينكمش فكلما ساير الزمن نما إبداعه وتوسعت دائرة معارفه مما يثري العملية الإبداعية ويغني الحركة الأدبية الإنسانية.

ومن هنا فإن القراءة الشاعرية (السيميائية الكشفية الأسلوبية التناصية التفكيكية) هي قراءة إبداعية تعيد إنتاج النص المقروء على ضوء سلسلة من التعالقات التناصية المشابكة المتداخلة وهكذا نجد أن الإطار العام لفعالية القراءة يتسع ليتجاوز مبدأ اللذة الجمالية أو عملية التذوق الفني ليكون قارئا منتجا للنص وهذا يتوقف طبعا على طبيعة القارئ ذاته ومستوى مؤهلاته الثقافية والفلسفية والذوقية ومدى طرقه الذكية في محاورته للنص!

حقيقة النص ونقد البنيوية وما بعدها:

اللغة الشاعرية لاتنقل العالم بحرفيته بل تساهم في إعادة صياغة الحياة وتشكلها أي أنها لغة نافرة من المألوف والعادي فالنص الأسلوبي بحاجة إلى التأويل وإعادة التأويل هذا يتقاطع مع نصوص عربية قديمة حيث يقول ابن رشد: "إنه إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية" أي أن التأويل الذي يعتمد على انفتاح البنية اللغوية لجميع الأسئلة ويعتبر ابن حزم التأويل انحرافا عن النص وعن صورته الحقيقية.

ولغة الكتابة الجديدة انفلتت من الوضعية والخارجي إلى الداخلي والباطني والذاتي الخالص وبالتالي تغير استعمال اللغة فاكتسبت هوية جديدة

حيث "لغة الشعر ليست وسيلة لحمل الأفكار بل هي والأفكار شيء موحد" ويؤكد أدونيس وذلك بقوله: "اللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير أعني لغة تكتفي من الواقع ومن العالم أن تمسهما مسا رقيقا عابرا ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق والإنتاج" وقيمة النص الأسلوبي الشاعري تكمن في فعاليته الفنية بحيث يتوالد بنفسه خالقا بين كلماته أو بين عناصره شبكة في العلاقات يطلق عليها مصطلح (الوسائط أو التقاطعات الدلالية).

ليس من وراء القراءة الشاعرية عزل اللغة والبنية عن المصير الإنساني الحضاري وعن الرؤيا وعن مشكلات الإنسان. فكمال أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" يؤمن بأن الشاعرية نهج في طريقة رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب المتناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه وتمنح الوجود الإنساني طبيعة الضدية العميقة مأساة الولادة وبهجة الموت(46)!!

واللغة هي لغة علامات ذات محمولات جديدة وبالتالي فالنص كله يصبح علامة من العلامات الدالة من حيث الشكل في بنائه الجديد المنطوي على التجربة الباطنية المرتبطة بالوجود الإنساني وبالرؤية التأملية ذات الاتجاهات الفكرية والفلسفية مما جعل النص المعاصر نصا تواليديا منتجا لايبدأ من بداية محددة وينتهي عند نقطة محددة إنه نص الانفتاح على التوالي النصوص الماضية الغائبة وعلى نصوص القراءة المتعددة.

منتهى...

نص التأويل وهو يشكل السؤال الأكثر إلحاحا في الوعي النقدي الحداثي ويلامس ويستبطن النص الشعري المعاصر محاولا اختراق حدوده لا للقبض على المعنى الواحد بل لتحقيق اختبارات الحدس والتأمل والتوقع وذكاء القارئ عن طريق ملامسة شفافية المعنى وجماليته وإيقاعه والولوج إلى منعرجاته فالنص هو المبدع في كينونة الذات وما القارئ إلا ذات أخرى تبحث عن نص جديد مما يفتح المجال الأوسع أمام منهج أسلوبي فيه الكثير من الانفتاح والتعدد والاختلاف والخلق والإنتاج يتبلور من خلال أسئلة القلق الدائم.

لتبقى "الكتابة بشكل ما تهشيما للعالم وإعادة لخلقه "(47) كما يؤكد على ذلك رولان بارت في كتابه نقد وحقيقة..

{.........}

الهـوامش:

(1) فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب بيروت لبنان ط1 1994 ص 132.

(2) رولان بارت: أسطوريات (أسطرة الحياة اليومية) ترجمة: قاسم المقداد دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق سوريا 2012 ص 235.

(3) عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الإعلام بغداد العراق ط 1 1986 ص15.

(4) المرجع نفسه ص 16.

(5) رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر ترجمة: محمد نديم الخشيم مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر حلب سوريا ط 1 2002 ص 17.

(6) لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان ط 1 1984 ص 16.

(7) فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ص 133.

(8) المرجع نفسه ص 133.

(9) رولان بارت: المعنى الثالث ومقالات أخرى ترجمه وقدم له: عزيز يوسف المطلبي بيت الحكمة باب المعظم بغداد العراق ط 1 2011 ص 56.

(10) حسين خمري: نظرية النصمن بنية المعنى إلى سيميائية الدالالدار العربية للعلوم ناشرونلبنان ومنشورات الاختلاف الجزائر ط7 2007 ص 276.

(11) أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي دار العودة بيروت لبنان ط 4 1983 ص 119.

(12) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت عدد 207 شوال 1416 هـ/مارس 1996 ص 23 25.

(13) رولان بارت: الغرفة المضيئة (تأملات في الفوتغرافيا) ترجمة: هالة نمر مراجعة: أنور مغيث المركز القومي للترجمة مصر عدد 1464 2010 ص 75.

(14) شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني – سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت عدد 267 ذو الحجة 1421 هـ/مارس 2001 ص 403.

(15) رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر ترجمة: محمد نديم الخشيمص 100.

(16) رولان بارت وفيليب هامون ورايان وات وميكائيل ريفاتير: الأدب والواقع ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم منشورات الإختلاف الجزائر ط2 2003 ص 43.

(17) عبد الله محمد الغذامي الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية دار سعاد الصباح الكويت ط 3 1993 ص 76.

(18) رولان بارت وجيرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية ترجمة: غسان السيددار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا ط1 2001 ص 17.

(19) فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب العربي النقدي الحديث) ص 53.

(20) عبد القادر عبو: مركزية التأويل للتواصل ومحاورة النص الشعري المعاصر (من الجرجاني إلى تودوروف وجاكبسون) مجلة كتابات معاصرة بيروت لبنان عدد 41 آب / أيلول 2000 مجلد 11 ص 101.

(21) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ص 83.

(22) عبد العزيز السبيل: ثنائية النص (قراءة في رثائية مالك بن الريب) سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت عدد 01سبتمبر 1998 مجلد 27 ص 64.

(23) رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ترجمة: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري سوريا دار لوسوي باريس ط 1 1993 ص 35.

(24) رولان بارت: التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة) ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ومنشورات الزمن سوريا المغرب 2009 ص 76.

(25) رولان بارت درس: السيميولوجيا ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال للنشر المغرب ط 3 1993 ص 81.

(26) المرجع نفسه ص 85.

(27) رولان بارت: شذرات من خطاب في العشق ترجمة: الهام سليم حطيط وحبيب حطيط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة ابداعات عالمية الكويت عدد 324 ط 1 2001 ص 40.

(28) حسين الواد: في مناهج لدراسات الأدبية سراس للنشر تونس ط1 1985 ص 77.

(29) –رولان بارت: لذة النص ترجمة: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري سوريا دار لويوس باريس ط 1 1992 ص 27 28.

❖ كاماسوتراه: بالإنجليزية Kamasutram ويعرف أيضا باسم كاما سوترا Kama Sutra هو نص هندي قديم يتناول السلوك الجنسي لدى الإنسان. يعتبر على نحو واسع عمل قياسي للحب في الأدب السنسكريتي .وضع النص الفيلسوف الهندي فاتسيايانا Vatsyayana كخلاصة قصيرة للكثير من مؤلفات سابقة قديمة مختلفة تعود إلى تقليد يعرف باسم كاما شاستراKama Shastra وهو يعني علم الحب كلمة كاما Kama تعني الرغبة بينما كلمة سوترا فتدلل على سلسلة من الحِكَم. مصطلح سوترا كان تعبير تقنيا

قياسيا. هنالك اعتقاد شعبي قديم بأن الفيلسوف فاتسيايانا كان أعزبا ويعتقد أيضا بأنه عاش في وقت ما بين القرنين الأول إلى القرن السادس في فترة الازدهار الثقافية العظيمة في العصر الغوبتي.Gupta period

ذكر الأساطير أن أول نص لتقليد الكاماشاسترا كان يحوي الكثير من المعلومات كما تذكر هذه الأساطير أن كاتب هذا النص هو ناندي الثور المقدّس وحارس باب الإله شيفا .

هذا الثور الذي أصبح مقدسا بسبب سماعه أصوات شيفا وزوجته پارفاتي أثناء ممارسة الحب.

في فترة القرن الثامن قبل الميلاد قام شفيتاكيتو ابن أودّلاكا بوضع ملخص لنص ناندي إلا أن هذا الملخص بقي ضخم الحجم. أحد الحكماء ويدعى بابهرفيا وبالتعاون مع تلامذته قام بتلخيص ملخص شفيتاكيتو. ومع ذلك بقي حجم هذا الملخص مقاربا لحجم موسوعة ضخمة.

بين القرنين الثالث والأول قبل الميلاد قام بعض الكتبة بنشر أجزاء مختلفة من عمل بابهرفيا يذكر منهم: تشارايانا غوتاكموكا غوناردیا غونیکابوترا سوفارنانابها وداتّاكا.

ياشودهارا في تعليقه على الكاماسوترا يعيد أصل العلوم الجنسية إلى مالّاناغا أحد أنبياء طائفة الآسورا الهندوسية مما يعني أن نشأتها تعود إلى عهود سحيقة. ومن ثم وجدا ناندي ونسخها للإنسان. ومن الجدير بالذكر أن الكاماسوترا تدعى بالعشق الإلهي حيث أن هذا الكتاب يقدم نموذجا من الأوضاع الجنسية التي كانت تقدمها البغايا في المعابد الهندوسية حيث كان الجنس يعد من ضمن الطقوس التي تقوم عليها العبادة في ذلك الوقت. قد يكون أن فاتسيايانا عاش في القرن الرابع بعد الميلاد حين الازدهار الثقافي المعروف بعصر الگوپتا .

فرأها ميهيرا في عمله برهاد سامهيتا (حوالي القرن السادس بعد الميلاد (يقول إنه تأثر بالكاماسوترا وذكر الملك شاتاكارني شاتافاهانا للكاماسوترا الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد يعطي فكرة عن الفترة الذي كتب الكتاب فيها.

فاتسيايانا يقول أن شتى أهم الأعمال الكاماشاسترية صارت صعبة لوصول إليها ولذلك جمع معلومات وتلخيصهم في الكاماسوترا.

(30) رولان بارت: لذة النصص 85.

(31) رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية ترجمة: أنطوان أبو زيد منشورات عويدات بيروت باريس سوشبرس المغرب ط 1 1988 ص 88.

(32) Kristena julia sémiotica trad madrid 1981 page 66

❖ الباراغراماتية paragrammatisme: امتصاص نصوص(معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية

(33) رولان بارت: هسهسة اللغة ترجمة: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا ط 1 1999 ص 194.

(34) يوسف زيدان: الشعر الصوفي المعاصر مجلة فصول المجلد الخامس عشر العدد الثاني صيف 1996 ص 154.

(35) حاتم الصكر: قصيدة النثر والشعرية الحديثة مجلة فصول المجلد الخامس عشر العدد الثاني صيف 1996 ص 85.

(36) حسن محمد حاد: تداخل النصوص في الرواية العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر 1998 ص 17.

(37) المرجع نفسه ص 17.

(38) صلاح فضل: طراز التوشيح بين الأعراف والتناص ص 76 أخذ عن **Kristeva julia sémiotica page 66**.

(39) تزفتان تودروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد دار الشؤون الثقافية العامة ترجمة أحمد المديني ط1 1987 العراق بغداد ص105.

(40) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3 1992 ص 134.

(41) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية ص 28.

(42) رولان بارت: نظرية النص ترجمة: منجي الشملي وعبد الله صوله ومحمد القاضي حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب والعلوم الإنسانية العدد 27 1988 ص 81.

(43) أنظر: عمر أوكان مدخل لدراسة النص والسلطة إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1991 ص 5051.

(44) أنظر: المرجع نفسه ص 5051.

(45) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية ص 30.

(46) كمال أبو ديب: في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1987 ص 143.

(47) رولان بارت: نقد وحقيقة ترجمة: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري سوريا ط 1 1994 ص 115116.